

In gratiam
Caroli Schefers
animae Baldeanae

Urania victrix – Triumph der Himmelsbraut
Ein Weltgedicht in Liebesbriefen von Jacobus Balde SJ
Zum 350. Todestag von Bayerns größtem Dichter

Als am 9. August 1668 im Neuburger Jesuitenkolleg Jacobus Balde, wie es heißt, „eines gar lieblichen Tods“ (*suavissima morte*) entschlafen war, da hätte er, wenn er dem Ruhm nicht längst entsagt und die letzten Tage nur noch mit seinem Schöpfer verhandelt hätte (*cum Deo solus negotiaretur*), voll Stolz auf ein Lebenswerk zurückblicken können, wie es in diesem Umfang und dieser Vielfalt vor ihm wohl noch nie ein lateinischer Dichter hervorgebracht hatte. In allen Gattungen der Poesie hatte er Eigenes, oft Bahnbrechendes geschaffen, ja er hatte die Poesie und mitunter die Prosa um völlig neue Formen bereichert.

Am Anfang dieser denkwürdigen Karriere hatte ein zugleich poetischer und erotischer Misserfolg gestanden. Eine schönes Ingolstädter Mädchen hatte der verliebten Serenade, die ihr der musenbegabte Jurastudent Balde in einer Maiennacht darbrachte, keine rechte Beachtung geschenkt. Da durchzuckte ihn aus einer Erleuchtung von oben (*altiori illustratum lumine*) die Einsicht, dass doch alles Irdische nichtig sei und der Weg zum Glück in der Entsagung liege. Er schleuderte seine Laute an die Wand, und rief, so wird überliefert, den Vers: *cantatum satis est, frangito barbiton* – „Aus ist’s mit dem Gesang, springe mein Saitenspiel!“ Ende einer Dichterlaufbahn? Nein. Von den zwei Vorsätzen dieser Nacht hat Balde zum Glück nur den einen, den der Entsagung, beibehalten. Denn der Jesuitenorden, in den er nun bald eintrat, vereinte asketische Ideale mit poetisch- musikalischem Training und für das Gymnasialprogramm, dem vor allem er seine spektakulären Erfolge verdankte, konnte man ein Talent wie das Baldes nicht entbehren. Und schon bald konnte sich Balde als Lehrer an der Poetenklasse des Münchener Gymnasiums die Aufgabe setzen, mit seinen Schülern einen großen Zyklus emblematischer Sinngedichte zu erarbeiten, die unverkennbar in seinem eigenen jungen Leben wurzelten: Das Thema *De Dei et mundi amore* – „Über die Liebe zu Gott und der Welt“ – wurde darin dargestellt als ein Kampf zwischen Christus als Verkörperung der Liebe zu Gott und seinem Gegner Cupido, dem antiken Liebesgott, der nun Balde als Inbegriff des Irdischen und Widergöttlichen galt. Nicht völlig zu Unrecht. Nichts unterscheidet ja antike und christlich-jüdische Religiosität tiefer, als dass jene die Weltmacht der Sexualität heiligt, diese sie aus der Religion ausgrenzt, wenn nicht verteufelt. Wobei freilich der junge Balde seinen Cupido weniger verdammte als vielmehr zum täppischen Prahlhans deklarierte und übermütig verulkte. Humor blieb sein Markenzeichen.

Die Beschäftigung mit dem Liebesgott und der Erotik durchzieht von nun an Baldes Werk, in dem allein der Name *Cupido* (*Amor* nicht mitgerechnet) gegen vierzigmal erscheint. Einiges soll genannt werden. Als er, wieder in Ingolstadt, das Werk schreibt, das ihn schlagartig in Deutschland bekannt macht, *De vanitate mundi* („Über die Eitelkeit der Welt“), ein in hundert Strophen singbarer lateinisch-deutscher Gassenhauer über ein Modethema des Barock, zugleich ein Lebensthema Baldes, da erscheint auf dem vorangestellten Kupfer wieder der leichtsinnige Cupido, der auf einem Schlitten die von ihm beherrschte Welt, einen großen

Schneeball (*vanitas!*) spazieren führt: „Fährt doch ein solches Gewicht der Cupido – und hat keine Räder!“ (*Absque rota molem tantam vehat ergo Cupido*). Ein andermal, im Preislied auf die Magerkeit, *Agathyrus*, legt der geflügelte Unhold seine gefährlichen Eier in Paläste und fette Wirtshausküchen, meidet dagegen die kargen Menus der Asketen.

Und auch Verliebte gibt es bei Balde, meist, aber nicht immer, zur Abschreckung. In seinem komischen Tierepos *Batrachomymachia* (Froschmäusekrieg) macht er das kokett flirtende, einen Mäuserich bezirzende Froschmadel *Limnocharis* (Sumpfschätzchen) zur ersten Ursache der gräulichen Völkerschlacht, gleichwie er schon früher der englischen Prinzessin Elisabeth, in die der Pfalzgraf Friedrich fatal vernarrt war, die Schuld am Dreißigjährigen Krieg zugeschoben hatte. Dann wagt es Balde sogar, in ein biblisches Drama, *Jephtias*, eine hocherotische Liebeshandlung einzuflechten: Ein verliebter ägyptischer Jüngling wirbt mit Saitenspiel um die schöne Tochter des jüdischen Feldherrn Jephte, er wirft schließlich mit Baldes eigenen Worten seine Laute weg (*fidibus est lusum satis*, „genug ist's nun des Saitenspiels“) – freilich nicht, um wie ein Jesuit ihr zu entsagen, sondern um wie ein Minneritter zum Ruhme seiner Dulcinea Heldentaten zu verrichten. Als das gründlich misslingt und die Erkorene gar für Gott geopfert wird, ein Präludium zum Opfertod Christi, da muss dann freilich auch er entsagen, wobei er sich jedoch als guter Romantiker mit der Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jenseits, d.h. im Schoße Abrahams, tröstet. Wo gäbe es sonst dergleichen im prüden Drama der Jesuiten, wo möglichst überhaupt keine Weibspersonen, auch wenn sie von jungen Schülern gespielt wurden, auftreten sollten!

Bekannter ist heute, wie Balde seinem erotischen Empfinden auch im berühmtesten Teil seines Werks, der Mariendichtung, folgt: Es sind die Göttinnen und die geliebten Frauen, und das waren ja Hetären, des frivolen Lyrikers Horaz, nach deren Vorbild und in deren Gestalt er die von ihm angebetete Gottesmutter immer wieder besingt, eine wahrhaft Freudsche Sublimierung – nicht zum Behagen aller ästhetischen Kritiker. Dass Maria ihn gelegentlich auch neckt und foppt, macht sie vollends zu seiner intimen Freundin.

Erst in den großen satirischen Werken, die Balde in Neuburg verfasst, scheint das Interesse am Erotischen ohne aufzuhören, doch etwas nachzulassen, im gleichen Maße wie hier, unter Beibehaltung des asketischen Ideals, auch die religiöse Ausrichtung seiner Dichtung hinter einer vordergründig stoisch-philosophischen Weltsicht zurücktritt. Dann aber gegen Ende seines Lebens vereint er noch einmal beides, christliche Jenseitsliebe und erotische Sehnsucht, zu einer Großdichtung im Stil des Dichters Ovid, wie sie die Welt noch nicht gesehen hatte: *Urania victrix*, das heißt die Briefkorrespondenz der christlichen, dem Himmel bestimmten Seele – *uranos* ist ja der Himmel – mit den fünf menschlichen Sinnen, die sie von dieser Bestimmung abziehen wollen. So ist das Ganze ein Konvolut von Briefen, von denen allerdings nur die Hälfte im engeren Sinn Liebesbriefe sein können: Urania verweigert sich ja siegreich, *victrix*, den verliebten Attacken ihrer Verehrer, die Korrespondenz bleibt ohne Folgen. In einem zweiten Teil des gigantischen Werks, einem Teil, der uns verloren ist, da die Ordenszensur ihn nicht passieren ließ, konnte sich Urania, von der Tyrannei der Sinne befreit, ganz der schwärmerischen Liebe zu Christus, ihrem himmlischen Bräutigam, hingeben.

Balde ist ein Schalk. Im Vorwort an die Leser sagt er nichts über seine religiöse Botschaft, sondern stellt sich, als ob er es mit dem ganzen Gedicht nur darauf abgesehen hätte, sein Lebenswerk abzurunden, d.h. nach einem Lyriker, Dramatiker, Satiriker, gelegentlich auch

Epiker nun endlich auch ein Elegiker zu werden, also in der Gattung tätig zu sein, die die Römer nun einmal, seit Properz und vor allem Ovid, der Liebe zugeordnet hatten. Aber was könnte man, so habe er sich gefragt, hier auf diesem abgeernteten Feld der profanen wie der heiligen Liebeskunst noch Neues dichten? Da sei ihm, sagt er, eine Parabel des Franziskaners Jacopone da Todi in den Sinn gekommen, die sinnreiche Geschichte von der Jungfrau mit der kostbaren Perle: Diese hatte fünf Brüder, einen Maler, einen Musiker, einen Apotheker, einen Koch und einen Gastwirt. In pekuniären Nöten wollte jeder der fünf ihr die Perle abschwatzen, indem er der Schwester aus seinem jeweiligen Metier wertvolle Gaben offerierte, der Musiker eine perfekte Sinfonie, der Maler ein Prachtgemälde usw. Aber alle wurden sie abgeschmettert, und die Perle bekam allein der edle Mann, mit dem sich die Jungfrau vermählte. Jacopone hatte die Deutung seiner Allegorie gleich mitgeliefert. Die Jungfrau ist die menschliche Seele, die Perle ihr Wille, die Brüder sind die fünf menschlichen Sinne, *Visus* (Gesicht), *Auditus* (Gehör), *Odoratus* (Geruch), *Gustus* (Geschmack) und *Tactus* (Tastsinn); der edle Bräutigam ist kein anderer als Christus. Nur ihm soll die Seele ihren Willen hingeben.

Sofort sieht man, wie der Erotiker Balde sich den Stoff zurecht geformt hat. Aus der Perle wird die Jungfrau selbst, die das Kleinod ihrer Jungfernschaft (*gemma virginitatis suae*) zu hüten weiß; aus den noch relativ harmlosen Brüdern werden fünf lüstern verliebte Freier, die es nur darauf abgesehen haben, Urania ins Ehe- wenn nicht Lotterbett zu zwingen. So wird wieder, wie in Baldes Münchener Erstlingswerk, *De Dei et mundi amore*, die irdische, sinnliche Liebe zur zentralen Instanz der Weltliebe, welche im Übrigen darin besteht, dass die fünf Sinne, die von Gott bestimmt wären, der Seele zu dienen, sich dieser mit herrischem Anspruch bemächtigen wollen. Als wie kühn diese Erotisierung des Stoffs im eigenen Orden empfunden wurde, zeigt eine Nachbildung: Als der große Jesuitendramatiker Paulus Aler etwas später (1700) Baldes vielbewunderte *Urania victrix* auf die Bühne brachte, machte er aus Baldes Freiern wieder die zahmen, nur auf die Perle erpichten Brüder Jacopones. Und außerdem notieren wir mit Amusement, dass sogar Balde selbst bei diesem Werk von der Zensur seines Ordens genötigt wurde, erotisch allzu Deftiges zu mildern. Das tat er gehorsam; denn nicht auf Anzüglichkeit kam es ihm ja an, sondern zu zeigen, wie hinter dem Anspruch der Sinne die Verkörperung der Sinnlichkeit selbst, eben Cupido, steckt.

Doch nicht nur darin ging Balde über seine Vorlage hinaus. Jacopone hatte jedem der fünf Sinne eine Kunst, einen jeweiligen Beruf zugeordnet. Balde schraubte die Allegorie ein Stück weit zurück, indem er prinzipiell die Sinne selbst schreiben ließ und ihnen die Vertreter der zugehörigen Metiers gewissermaßen als Adjutanten oder, wie er sagt, Stellvertreter (*vicarii*) zur Seite stellte, wobei die mit Jacopone gegebenen Berufe erweitert wurden. Dem *Visus* sekundieren ein Maler und ein Astronom, dem *Auditus* ein Musiker und ein gekrönter Dichter, dem *Odoratus* ein Apotheker und ein Mediziner. Nur dem *Gustus* und den *Tactus*, diesen laut Balde bildungsunfähigen, tierischen Sinnen, wollte er keine Feder in die Hand drücken. Für sie springen die Adjutanten, je drei, selber ein: für den *Gustus* ein Jäger, ein Koch und ein Kellermeister (zugleich Partymanager), für den *Tactus*, der per se schon die Sexualbegierde darstellt, ein Gastwirt, ein Höfling und ein besonders hemmungsloser Militär, der den letzten Sturmangriff auf Uranias Tugend versucht. Dabei ist Adjutant bzw. Stellvertreter nicht der ganz treffende Begriff. Um seinem Werk die durchgängig erotische Spannung zu erhalten, lässt Balde diese Adjutanten nicht etwa für ihren jeweiligen Herrn werben: Sie sind selber in

Urania verliebt und hoffen, mit eigenen Briefen sie zu erobern. So sind denn jedem der fünf Sinne drei Briefpaare zugeordnet, die je ein Buch bilden; und mit mathematischer Präzision kommen wir auf sechsmal fünf, insgesamt dreißig Briefe. Da durfte der Jesuit stolz sein: Ovid mit seinen erotischen Doppelbriefen, der natürlich Baldes poetisches Vorbild sein musste, hatte es nur auf sechs Nummern gebracht.

Welches Bild hatte Balde von seiner Urania? Auf den Kupferstichen, die seinen einzelnen Büchern (und Sinnen) zugeordnet sind, erscheint sie als ein bildschönes, ihrem gekreuzigten Liebsten schwärmerisch ergebene Gretchen. Aber das mag z.T. auch der Phantasie des Kupferstechers entsprungen sein. Mehr ergibt sich aus den Briefen selber, die Urania ihren aufdringlichen Verehrern schreibt. Liest man sie, so sieht man sogleich, dass man es nicht mit einer bigotten Betschwester zu tun hat. Selten reagiert Urania auf sie mit Entrüstung oder auch nur zimperlicher Empörung, eher mit leisem, überlegenem Spott, mit einer besserwisserischen Freude am Disputieren, aber doch auch mitunter nicht ohne gewisse Zeichen der Sympathie, die sie dem betreffenden Sinn oder Beruf entgegenbringt. Im Falle des Musikers Pamphilus lässt sie sich sogar fast errötend zu einem Bekenntnis hinreißen (2,4):

Quod nisi iam mecum stauissem vivere sola
 Et sic bis genito vivere certa Deo:
 Uni forte tibi poteram promittere taedas.
 Et canis et mulces et placuisse potes.

Hätt' ich nicht fest beschlossen bei mir, stets einsam zu leben,
 dem, der zweimal geboren, einzig dem Gott mich zu weihn,
 dir nur könnte ich wohl die Hochzeitsfeier versprechen,
 schmeichelt mir doch dein Gesang, und du gefällst mir vielleicht.

Klar, hier spricht Balde, ein leidenschaftlicher Musikliebhaber, der selbst gelegentlich ein Lied komponierte. Aber für eine junge Dame, die sich eines Verehrers erwehren will, ist eine solche Äußerung doch entschieden riskant. Allein nicht nur für Musik hat sie eine Schwäche (die sie mit Balde verbindet); sie schwärmt wie manche junge Mädchen sogar vielleicht noch mehr für tapfere Kriegshelden – und wieder rutscht ihr ein freilich sehr potentieller Heiratswunsch heraus (2,4):

Nubere si vellem, malle Briseis Achillem,
 Ad citharam Paridis nil mea corda facit.

Wäre die Heirat mein Wunsch, wär' gern für Achill ich Briseis:
 Paris mit Zithergesang rührt keine Saite bei mir.

Denn auch gegen ein paar kühne und strapaziöse Taten für sie hätte sie nichts einzuwenden, selbst wenn das nicht ohne Leichen bliebe (5,4):

Semper enim visa est per aquas, per tela per ignem
 Et per mille neces digna puella peti.

Wer ein Weib sich erkämpft, die es lohnt, schreckt nicht vor den Wassern,
 Waffen und Feuer und selbst tausend Erschlagenen zurück.

Natürlich meint sie das nicht ernstlich. Aber sie spielt damit, um einen allzu trägen Verehrer zu foppen. Man nennt das: kokett. Und in der Tat hat Balde mit einer für einen Ordensmann erstaunlichen Einfühlungsgabe seine Urania als geradezu kokette Jungfer gewürdigt. Ich übersetze aus seinem Vorwort: „So sind ja edle Mädchen: Wenn sie ins heiratsfähige Alter

kommen, sind sie anfangs einer sittsamen Liebschaft nicht abgeneigt. Sie tun so, als wären sie leicht zugänglich, auch wenn sie innerlich ungerührt sind. ... Haben sie so die Wünsche ihrer Verehrer entzündet, betrügen sie deren Hoffnung auf das ersehnte Näherkommen, schlagen alles, was diese geltend machen, was sie bitten und wünschen, schnippisch in den Wind. Ja schließlich foppen und verlachen sie ganz offen die lästigen Freier, aber verhöhnen sie auch vom Fenster herab ...“

Vom Fenster! Woran denkt Balde? Offenbar an junge Damen, die den lästigen Anbeter nicht einmal der persönlichen Konfrontation würdigen, sondern ihm von der Kemenate aus die lange Nase machen. Das erinnert vielleicht an Baldes Ingolstädter Erlebnis, wo die kokette Geliebte wohl schon gar nicht an Fenster kam, und an die schon erwähnte, nach diesem Erlebnis gestaltete Serenade in der *Jephtias*, wo der verliebte Sänger das Niesen seiner hinter dem Gitterfenster (*sub transenna*) vermuteten Dame, als Ermunterung und Liebeszeichen deutet (*Adest; notavi. sternuit, cantum probat* – „Sie ist da, ich hab’s bemerkt, das war ihr Nießen, sie findet den Gesang schön“). Auch in der *Urania victrix* selbst lesen wir eine deutliche Reminiszenz an Baldes verunglücktes Ständchen: Der schon erwähnte Musiker Pamphilus (2,3) will seiner Urania ein solches dargebracht haben, wobei auch er sich schmeichelt, ein Zeichen der Zustimmung erhalten zu haben: *Ter rota, ter strepitu mota fenestra fuit* – „Dreimal bewegte sich das Rad (des Fensterflügels?), dreimal mit Geräusch das Fenster.“ Was Urania mit einem zufälligen Hantieren am Fenster erklärt; aber da sie zugibt, dass sie das Lied, über das sie sich ja lustig macht, gehört hat, liegt es wohl näher, dass sie ihren Pamphilus mit dem Fenstermanöver necken wollte. – Nicht all diese Serenaden sind mit dem Fall Baldes ganz kongruent. Aber wenn er seiner Urania auch ein gutes Stück weiblicher Koketterie gibt, schöpft er wohl mehr aus eigener Lebenserfahrung als aus seinen (für Seele und Sinne) sonst weidlich zitierten Schutzheiligen Augustinus und Bernhard von Clairvaux.

Die Zuordnung der fünf Sinne zu verschiedenen Künsten gibt Balde die Gelegenheit, sehr Vieles von dem, was man seinerzeit in der Welt so trieb (und meist heute noch treibt), in sein Gedicht aufzunehmen und es in dieser Hinsicht zu einem echten Weltgedicht zu machen. Es sind ja nicht speziell die vornehmen, längst akademisch akkreditierten Sieben freien Künste, die hier auftreten – zu ihnen rechnen gerade nur Astronomie (1,5) und Musik (2,3) –, von den ganz erhabenen Disziplinen, Theologie und Philosophie, zu schweigen; es sind zumeist die banaleren Tätigkeiten, die eben den Bedürfnissen des Lebens entsprechen, auch wenn ihre Vertreter sie als Heilswissenschaften ausgeben. Malerei (1,3) und Poesie (2,5), Gesicht und Gehör zugeordnet, scheinen immerhin noch recht reputierliche Künste. Aber je tiefer man dann in die Sinnlichkeit hinabsteigt, umso weniger imponieren die zugeordneten Zivilisationstechniken. Der dem Geruch, *Odoratus*, zugeordnete Apotheker Sasafras (3,3), der hinterlistig seiner Dame einen veritablen Liebestrank schickt, steht, auch wenn er angeblich Griechisch kann und sich allen Ärzten ebenbürtig glaubt, dem Rang nach schon tiefer als die zuvor Genannten. Und der sich als Erzmediziner (*archiater*) gerierende Battalianus (3,5) ist ein rechter Hausierer und Quacksalber (*unguentarius agyrta*), der den Tabak, von dem er Urania eine Probe schickt, für eine der größten Errungenschaft der Medizin hält und sich sogar aufs Goldmachen verstehen will. (Balde hat hier die echten, guten Ärzte, denen er sich als immer Kränkelnder tief verpflichtet fühlte, geschont.)

Ab denn, tiefer hinab! Mit dem Geschmack, *Gustus*, sind wir schon bei den viehischen Sinnen, die in Stellvertretung ihre Adjutanten schreiben lassen. Der königliche Jäger (*venator*

regius) Scarabaza (4,1), der geltend macht, dass erst Wildpret den hohen Herrn ihr Menu kröne, steht schon als ein bloß Angestellter unter den bisher doch frei Tätigen; und das Größte, mit dem er prahlen kann, ist seine Kenntnis der Jägersprache. Ein bloßer Domestik ist dann auch der Hofkoch (*coquus Palatinus*) Rumpoldus (4,3): Hatte des Weidmanns edles Tun in Gottes freiem Wald ja noch einen Hauch von Heroentum, so kommen wir mit ihm nun in Finsternis der Garküche. Obwohl er behauptet, schon die ersten römischen Consuln seien Köche gewesen, hat er als Brautgabe nur ein banales „Schmause Wammes“ (*thorax Schmausiades*) anzubieten, eine Art Pullover, der seinen Träger zu allen Töpfen leitet, aus denen dieser dann (gratis!) speisen kann. Vom Fleisch liefernden Jäger über den dieses verarbeitenden Koch gelangen wir nunmehr logisch zum dritten dieser niederen Dienste der Animalität: dem königlichen Erzkellermeister (*architriclinus regius*) Campegius (4,5), der neben der Sorge für den Wein die ganze Organisation von Festbanketten zu verantworten hat. Er prahlt vor allem auch mit seinen Künsten des Tranchierens und der Tischdekoration.

Und so bleibt als niederster Sinn der Tastsinn, *Tactus*, dessen Adjutanten dem Sexualtrieb in doppelter Hinsicht zugeordnet sind: einmal weil sämtliche Briefschreiber lüsterne Liebhaber sind, zum andern, weil speziell das Tatscheln und das Grapschen, von dem ja heute wieder viel die Rede ist, besonders in diesen Bereich gehören. Seine drei Vertreter stehen für die nach dem Hl. Bernhard drei Hauptfeinde des Menschen: Welt (*Mundus*), Fleisch (*Caro*), Teufel (*Diabolus*). Auch sie haben wenig respektable Berufe. Vertreter der Welt ist ein Schankwirt und Inhaber eines internationalen Hotels (*caupo mundi publicus*) mit dem bezeichnenden Namen Cosmus (5,1). Er preist sein von der Prominenz aller Nationen besuchtes Etablissement als ein wahres Schlaraffenland, geht dann aber bald aufs Ganze: Mit den Worten der Kurtisane aus den *Proverbia* (7,6 ff.) will er Urania verlocken, nicht ohne Wahrung der religiösen Konvention:

Ergo veni: optatis amplexibus atque cupitis
 Dicto, felices ambo fruamur, Ave.

Komm denn, lass uns beglückt, ist erst das Ave gesprochen,
 in dem ersehnten Genuss unsrer Umarmung uns freun!

Der zweite Adjutant des *Tactus*, der Vertreter des Fleisches, ist minder aggressiv; er bleibt als einziger ohne rechten Beruf, ein dem schieren Genussleben hingebener Höfling (*aulicus*), der seinen Namen passend vom Bäuchlein hat, Banza (5,3). An eigentlichen Fertigkeiten hat er immerhin seine an ausländischen Vorbildern ausgerichtete Tanzkunst zu bieten; sonst lockt er Urania mit weichen Kleidern, Thermen, schattigen Lauben und einem unfehlbaren Haarwuchsmittel (denn taktlos sind sie fast alle).

Anders ist es allerdings beim letzten, dem dunkelhäutigen General (*belli dux*) Gaspar Aruncus (5,5), der ja den Leibhaftigen verkörpert. Er prahlt nicht mit irgendwelchen Künsten, sondern nur mit seinem Kriegeruhm und seiner Körperkraft. Was seine Liebeswerbung angeht, setzt er auf die unermessliche Kraft seiner geheuchelten Leidenschaft und das bewährte erotische Repertoire der Antike: „Ohne Liebe kein Leben – Nutze die kurze Zeit der Schönheit“ usw. Nur am Anfang täuscht er noch Heiratsabsichten vor, dann bekennt er sich zynisch zur schieren Unmoral: *Pecca, sed retice ...* „Sündige, aber halte den Mund“, *Inconcessa iuvant ...* „Was verboten ist, macht Spaß“. Ja im Vollgefühl seiner Unwiderstehlichkeit kündigt er sogar die gewaltsame Entführung an. – Bei diesem Freier gibt es für Urania nichts mehr zu

kokettieren; hier gilt es nicht, irgendwelche angepriesenen Fähigkeiten zu klein zu reden. Zu ihm passt nur das Herrenwort *Vade Satana!* Oder um es auch im Vers zu sagen: *Abstrahere lascivas, improbe leno, manus!* „Nimm deine Finger von mir lüsterner, frecher Galan!“

Gaspar Aruncus in seiner schieren Bosheit ist, wie gesagt, eine Ausnahme. Die übrigen Freier, zum Teil auch die Sinne selbst, soweit sie zu Wort kommen, vertreten die Welt mit allem, was diese zu bieten hat, und sie geben Balde Gelegenheit, auch seine eigene Weltkenntnis auf verschiedensten Gebieten zu zeigen. Um von den ausgebreiteten historischen und mythologischen Kenntnissen, die ja schon der Dichter benötigt, zu schweigen: Balde kennt die Struktur des Auges (1,1), er versteht es, die Maler Dürer, Schwarz und Rubens ohne Pauschalurteile zu würdigen (1,3), die Wirkung von Magnet und Prisma ist ihm bekannt (1,5). Noch bunter wird es bei den niederen Sinnen: Balde sind heilende wie duftende Kräuter geläufig (3,3), er kennt die akademischen Hochburgen der Medizin (3,5) sowie die Arcana der Jägersprache und der Jägerjustiz, die alle Kunstfehler rächt (4,1). Wer hätte dem dürren Jesuiten das Rezept für den spanischen Eintopf, die Olla potrida, zugetraut (4,3)? Eher schon die Kenntnis der diversen Weingegenden, aber gewiss doch nicht die Feinheiten der Zuckerskulptur und der zeitgenössischen Kunst (*ars nova*) des Serviettenbrechens (4,5)! Noch weiter in die Kunst des Wohllebens (*vivere posse bene*) kommt man, wohl von den Bad Gögginger Schwefelquellen inspiriert, mit den modernen Wellnessbädern, wo Heiß und Kalt raffiniert gemischt werden. Und auf dem Gebiet der höfischen Vergnügungen kennt Balde gar die Unterschiede des spanischen und des französischen Tanzstils: Dort schreitet man gravitatisch, hier wirbelt der Körper. Wie plump dagegen wir Deutschen, die noch bei der Drehung den Arm in die Hüfte stemmen (5,3)!

Wahrlich, Balde hat der Frau Welt, die er ja ablehnt, ein Stück weit seine Reverenz erwiesen. Oder lehnt er sie gar nicht wirklich ab? Da, vom Heilfasten abgesehen, asketische Ideale heute fast ganz außer Kurs geraten sind, ja, nach Nietzsche, Freud und Herbert Marcuse, geradezu unter Verdacht stehen, ist nämlich beinahe zu fürchten, dass unter den (wenigen) Baldelesern eine Meinung an Boden gewinnen könnte, die vor einiger Zeit (2003) ein kluger und um Balde und seine *Urania victrix* sonst hochverdienter Gelehrter, Wilhelm Kühlmann, dargelegt hat: Er vermutet, dass die spirituellen, asketischen Zitate aus Augustinus und Bernhard, mit denen Balde sein Werk fast allzu reichlich gesegnet hat, „unter dem Druck der Zensoren eingefügt“ worden seien, da dieser selbst nämlich im Gegenteil versucht habe, „den verlockenden Stimmen der sinnlichen Versuchung soziale Glaubwürdigkeit“ zu verleihen und ein „immer neu ansetzendes Plädoyer für die von christlicher Weltflucht unbeeindruckte Rehabilitation, ja Attraktion“ der „Sinnesleistungen“ zu halten. Also hätte Balde insgeheim das Gegenteil von dem gemeint, was er doch offenbar sagt? Wieso lässt er dann alle „Stimmen der sinnlichen Versuchung“ von seiner Urania widerlegen? Gerade das leugnet Kühlmann: Es gelinge Urania „oft nur mit einiger Mühe und im Wechsel der thematischen Schwerpunkte“, ja wenn nicht gar mit einer „hilflosen Verlagerung“ der Thematik, „den Primat christlicher Heilssorge zu behaupten“. Daran ist immerhin so viel richtig, dass Urania auf manches eingeht, was von ihren Briefpartnern nicht behauptet oder verneint wurde und dabei gerne in jeder Kunst mit neckisch erhobenem Zeigefinger die böse Erotik wittert: Das Auge verleitet zu sündiger Begierde (1,2), die Maler pinseln zu viel nacktes Fleisch (1,4), die Dichter machen sogar die Götter zu Lüstlingen (2,6); duftende Salben wie Myrrha entstammen unzüchtiger Liebe (3,2). Aber hier spricht ja keine professionelle Philosophin,

sondern ein junges, frommes, schnippisches Mädchen, das redet, was ihm in den Sinn kommt und dabei in den weitaus meisten Fällen auch durchaus recht hat, zumal wenn die Schreiber der letzten drei Bücher, ihr mit geradezu hanebüchenem Unsinn schön tun wollen. Auch Kühlmann könnte ja nicht glauben, dass sich Balde für das „Schmause Wammes“ des Angebers Rumpoldus, mit dem dieser seine angebliche Geliebte für dumm verkaufen will, im Sinne der „potenziell emanzipierten Sinnlichkeit“ stark machen möchte.

Kühlmann, der diese Bücher offenbar nicht berücksichtigt, stützt sich für seine verwegene Deutung eigentlich nur auf den einen, in der Tat interessanten Brief (2,5), in dem sich der Poet Gambara seiner Urania anträgt. In ihm sieht er eine der „brillantesten poetologischen Selbstinszenierungen Baldes“, eine „wahrhaft ingeniöse Selbstdarstellung“ und somit den „Metatext des gesamten *Urania*-Zyklus“, was wohl heißen soll, dass gerade der Dichter der *Urania* ein Gambara sei). Entspricht aber das, „was der Dichter Gambara vorzutragen weiß“, tatsächlich „dem Selbstbewußtsein des Dichters Balde“? Um es gleich zu sagen: Davon kann keine Rede sein.

Es beginnt damit, dass „Th. Ropertus Gambara“ sich, um bei Urania Eindruck zu machen, als *Poeta laureatus* (gekrönter Dichter) vorstellt. Im Gegensatz zu tausend anderen war Balde das eben nicht, ja er hat sich über diesen längst wohlfeilen Titel lustig gemacht. So verspottet er einmal einen evangelischen Kollegen (offenbar in Augsburg): *H.I.K. pastor ad S. Annam, Poeta Caesareus laureatus – melius poneretur: larvatus* („H.I.K., Pastor bei S. Anna, vom Kaiser gekrönter – besser gesagt: verblödeter – Dichter“). Die meisten dieser Herrn, meint er, sollte man passender mit Kletten und Disteln krönen. Kann sich also Balde so darstellen? Aber es kommt sogleich noch ärger. Um die Macht der Dichtung zu zeigen, führt Gambara an, dass sich mit ihr Tote beschwören lassen – da hätte Balde nicht nur mit seinem Orden Schwierigkeiten –, ja, sie könne die Sonne anhalten und auf eine Mondfinsternis einwirken. Die Jesuiten waren tüchtige Astronomen; aber Urania braucht deren Sachkenntnis nicht, um solchen Unsinn zurückzuweisen. Natürlich glaubt auch Gambara selber nicht an diesen Galimathias; er schwadroniert halt aus dem Toposreservoir der antiken Zauberei: *carmina* sind ja Gedichte wie Zaubersprüche, und er hofft, damit Eindruck zu machen.

Ein wenig interessanter ist das Folgende. Gambara lehrt: Dichter stehen – auch das ein antiker Topos – in der Hut der Götter – davon, dass es im Sinne des Monotheismus nur einen gibt, sieht er durchweg ab –, und so kommt es, dass diese, wenn sie dichten, von heiligem Geiste erfüllt werden (*implentur sacro Flamine*). Das ist die bekannte, auch schon antike Vorstellung des Dichterwahnsinns, *furor poeticus*, der Balde aus eigener Lebenserfahrung wohl vertraut ist: Zwar nie in seiner Prosa, auch nicht in seiner Abhandlung über den Dichterberuf (*De studio poetico*), spricht er davon, er tut dies nur, und darin verfährt er wie Horaz, in seiner Lyrik selbst (wo er auch ungeniert einen über ihn kommenden Apoll auftreten lassen kann). Es gibt bei Balde sogar einen bestimmten, mit *enthusiasmus* bezeichneten Gedichttypus, in dem ein ausdrücklich verzücktes, außer sich geratenes Ich spricht. Deckt sich also wenigstens hier Gambara mit Balde? Nur zum geringeren Teil:

Ora ferox quotiens pallentia Spiritus intrat,
 Corporis exuimus pondera Dique sumus.
 Quod locus et, quantam premimus, quoque sella fatetur.
 Cum trepidans patior Numen, et ipsa tremitt.

Tritt der gewaltige Geist uns in das erleichende Antlitz,
 sind wir des Körpers Gewicht ledig und werden zum Gott.
 Dieses bezeugt auch der Ort und der Sessel, so groß wir ihn drücken:
 Kommt ja der Gott über mich, zittre ich, zittert auch er.

Den Wechsel der Gesichtsfarbe wie auch das körperliche Zittern kennt Balde an sich selbst. Aber immer handelt es sich bei ihm um ein pathetisches Erleiden, ein geradezu widerwilliges Erdulden: es ist kein Akt seliger Verzückung, wie bei Gambarara, der damit prahlt, dass er, vom Körper befreit, als reines Geistwesen unter die Götter sich reiht. Geradezu albern ist, dass er sich zum Beweis der Wahrheit auch noch auf das Zittern des Sessels und zwar „in voller Größe“ (*quantam premimus!*), beruft. Wie sehr das bei ihm der Angeberei dient, zeigt vor allem seine ruhmredige, selbstgefällige Bemerkung:

Est aliquid medio subduci pectora mundo,
 Aspectu Phoebi sic propiore frui.

Das ist groß, wenn inmitten der Welt die Brust dir entrückt wird
 und du so den Apoll nahe von Angesicht schaust.

Man glaubt ihm dies ebenso wenig wie das, was er in diesem Zusammenhang von Pegasus und Musenquell flunkert, Dinge, von denen Urania wie jeder Mensch weiß, dass es sich um konventionelle Dichtermärchen handelt, die zwar als solche ihren Platz in der Poesie haben – natürlich auch in der von Balde –, aber nicht geeignet sind, um damit ernstlich einer intelligenten jungen Dame zu imponieren.

Wir können schon hier abbrechen. Auch nicht der Dichter Gambarara, der natürlich von allen Briefschreibern Balde am nächsten steht, ist so dargestellt, dass in ihm die Verlockungen von Welt und Sinnlichkeit ihren Anwalt fänden, ja nicht einmal so, dass Balde, wie Kühlmann schließlich mit einer gewissen Einschränkung glaubt, durch seinen und Uranias Briefwechsel „das komplexe und widersprüchliche eigene Dichtungsverständnis behandelt“ hätte. Als ausgewiesenes Großmaul steht er eigentlich noch unter dem pseudoromantischen Dichter Balduin Bähllamm, den Wilhelm Busch so köstlich karikiert hat.

Wenn uns also die exaltierte Christusminne an Urania befremden mag, wenn wir, sofern wir Christen sind, die Bergpredigt Jesu, der ja notorisch kein Asket war, in diesem religiösen Gedicht vermissen, so bleibt doch die Freude an dem wunderbaren Humor und dem satirischen Blick, mit dem der Weltkenner Balde die Fachidioten seiner und zum Teil noch unserer Zeit in diesem echten Weltgedicht vorgeführt und, wo nötig, verspottet hat. Und da wir in fast lateinlosen Zeiten leben, hätte die *Urania victrix* längst einen modernen deutschen Bearbeiter verdient.

Jaobus Balde SJ: *Urania victrix*, München 1663

Jacobus Balde SJ: *Opera poetica omnia*, 8 Bde., München 1729 (Ndr. 1990); *Urania victrix* dort Bd. 5, 1-240

Jakob Balde SJ: *Urania Victrix - Die Siegreiche Urania. Liber I-II*, hg., übers u. komm. von Lutz Claren u.a., Tübingen 2003, mit Vorwort von Wilhelm Kühlmann

Georg Westermayer, *Jacobus Balde, sein Leben und seine Werke*, München 1868 (Ndr. 1998), 224-228

Jost Eickmeyer, *Der jesuitische Heroidenbrief*, Berlin / Boston 2012, 464-485

Sonstige Texte und Literatur (Vollständigkeit angestrebt) bei Wilfried Stroh / Katharina Kagerer, „Jacobus Balde (1604-1668)“, <http://stroh.userweb.mwn.de/balde-bib.html> (letzte Bearbeitung Oktober 2017).